Umfang acht Seiten

Einzelbezug 40 Pfennig

DER STURM

WOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Redaktion und Verlag
Berlin W 9 / Potsdamer Straße 134 a

Herausgeber und Schriftleiter
HERWARTH WALDEN

Ausstellungsräume
Berlin W / Königin Augustastr. 51

DRITTER JAHRGANG — BERLIN FEBRUAR 1913 — NUMMER 148/149



Ludwig Meidner: Porträt von Paul Zech

Der Maler

Von Albert Verwey

An Kandinsky

Sieh meine Seele nun: ein wundervoller Morgen,
Der fern in ungeheurem Farbenspiel erglüht.
Nichts Lautes, doch wie in Verhaltung halb verborgen
Das neue Wesen, das zu vollem Lichte sprüht.

O diese Leidenschaften solche Glut zu splittern!
O diese Kraft, die alles Schwankende zerschellt!
Schneidende Linien, die den Abgrund übergittern,
Zirkelnder Rhythmus sausend durch die Luft geschnellt.

Was sind des Himmels und der Erde Heimlichkeiten:
Verschwistertes aus Düsternis und Aetherblau;
Tiefdunkles Dröhnen wie aus dumpfen Urweltszeiten,
Flimmernder Glanz auf dionysch trunkener Au,
In mir nur strömen diese Pole all zusammen,
Knisternder Funke hat ihr' Lohn zu eins geschweißt.
Der klassische Mäander kann mich nicht entflammen,
Doch das Gezack der Blitze, wolkenwärts vergreist.
Soll ich hier dumpf die abgebrauchten Formen wahren,
Verwittertes, woran kein Kinderherz mehr glaubt,
Wo sich dem Auge neue Farben offenbaren
Und Wunder dreimal glutend über deinem Haupt?

Weltwunder in Bewegung strömend hingegossen,
Sichtbares Wogen, dessen blutpulsierendes Gefühl
Ein ewig Wechselndes enthüllt hat und erschlossen,
Ergießt sich in uns wie ein nimmerendendes Gewühl.

Quelle des Weltalls, die ihr flutendes Geschehen.
(Sprudel und Schlund, durch Farbenspiel und Linien gezeucht)
Zusammenschweißt mit unsrem Kommen und Verwehen
Zu einem schimmernden, verflimmernden Geleucht.

Dieses ist unsre Seele: L i c h t sein und ein G l ä n z e n,
Worin sich alle Kraft und alle Form ergießt
Und keinen Augenblick bei den nervösen Tänzen
Die Zucht vergessen, die den Ring der Schöpfung schließt.

Aus dem Holländischen von
Paul Zech und Reek



Ludwig Meidner: **Das schwarze Revier**

Der Agitator

Kopf drängt zu Kopf: Mondphasen blaß auf Backsteinfliesen.
In allen Zügen lauert die Verbissenheit wie Mord.
Ein schmalbestirnter buschig Fremder hat das erste Wort
und steilt den Arm wie eine Davidschleuder gegen Riesen.

Doch seine Stimme: zartes Vorspiel wie auf Orgelpfeifen,
prüft erst die Inbrunst der Versammelten im Saal.
Dann donnern Wortlawinen wie ein lutherscher Choral
den Berg hinunter, die Erregtheit völlig zu versteifen.

Und dieser Schauer, den nichts bändigt und nichts hemmt,
verheert die straffgespannte Abwehr der Gesichter,
bis ein Verbluten Hirn an Hirn wie Wahnsinn überschwemmt.

Und schrill im Streikgelüste, wutentfacht,
verzicht der weiße Krampf der Bogenlichter
und stößt den Aufruhr dreimal glutend in die Nacht.

Paul Zech

Die Ahnungslosen

Blaßblonde Kinder, oh ihr Schlanken, Frühherangereiften,
noch lebt in euch ein Glück, so blauscheinselig klar,
wie euer Eltern Traumbeschwörung in der Mainacht war,
da sie die Sklavenketten von den Knöcheln streiften.
Und eurem Indianerspiel auf den Schlackenplätzen
darunter schwarze Löcher sind, wo Väter angestrengt
die Brechgeräte schwingen, sind noch garnicht beigemengt
des Sorgens Gifte, die die Stirnen der Erwachsnen rissig ätzen.

Ihr wähnt im Blau noch, das Fabriken nadelspitz zerstrechen,
mit Blitzableitern über Schornen, Schacht an Schacht
Jehova, den man in den Schulen bärtig macht
und fühlt ihm euch verwandt und nahe im Gebetesprechen.
Wer aber weiß was von dem Seufzenden am Nachtmahltische,
der kaum das wirre Haar euch streichelnd, schon verstummt
in Schlafentrücktheit, die sein Angesicht so fest vermummt
daß nur der Mund aufsteht in schnarchendem Gezische.
Ihr läßt hin ruhn und ritzt vielleicht in Schieferflächen
karikaturenhaft sein fronzerschalgnes Konterfei
und zeigt den Schwestern lächelnd diese Narretei,
bis euch die Mutter zwingt, ,dies Lächeln abzuschwächen.
Wohl schreckt ihr auf aus den entlegnen Morgenträumen
wenn das verfluchte Räderwerk der Weckuhr schnarrt
und unterm Stampfen festen Schritts die Diele knarrt . . .
Und dennoch fühlt ihr nicht das Kettenklirren in den Räumen.
Doch den ihr wie durch Nebel seht am Frühstückstisch hantieren,
und der das Mühn der Mutter hinnimmt unbelohnt,
ist euren aufgerissnen Augen zu gewohnt,
als daß sie sich in des Betrachtens Qäulerei verlieren.
Erst wenn das harte Schurzfell sich um eure eignen Lenden
begierig bauscht, wird Unverstandnes so erschütternd klar,
daß eure Jugend niedertränt auf das gebleichte Haar
des Vaters, wie um Grauenvolles abzuwenden.

Paul Zech

Der Kohlenbaron

Durch die schmale schnurgerade Straßenzeile
wo ein schales Blau an Häuserspitzen klebt
und das Harrende und aufgerissene Geile
flacher Neugier straffgespannte Bänder webt,

durch das togestumpfte vieler Mördermienen:
schiebt er sein Gesicht, das Würde kühl umprallt,
Ud wie Donnern schwillt aus schnellbefahrnen Schienen,
wirbelt aus der überwältigten Gewalt

der längs Hingescharten ein Hosianahsturm.
Und die Pose seines Blicks bejohlt die Krämpfe
und zerstört des Aufruhrs Babelturm.

Und die vielen Härten um sein hochgezogenes Kinn,
Kräuseln sich und flattern blau wie Weihrauchdämpfe
über der Zerknirschten Büßersinn.

Paul Zech

Das schwarze Revier

In diesen dreizehn Gedichten steht nicht ein einziges Mal das Hauptwort der Lyrik: ich. Nicht etwa weil sie nicht das persönliche Leben des Dichters ausdrücken, das strömt stark genug in den breiten Bahnen ihrer Verse — sondern weil sie zu einer Art Lyrik gehören, die neben die des direkten rhythmischen Aussprechens herangewachsen ist; und deren einzelne Schöpfungen etwa „Bilder" zu nennen sehr falsch wäre. Während früher die tausend Erscheinungen der Außenwelt, die immer schon die Zeilen der Lyriker füllten, nur Masken des Ichs waren, die Leiber nur um des Mundes willen genommen wurden, der den Dichter verkünden sollte, ist es in den noch seltenen Gedichten von der Art dieser hier die Erscheinung selbst, die zum Ausdruck gebracht wird. Die Landschaft — und daß auch das steinerne Wasser der Städte, auch Ruß und Rauch Landschaften sind, ist gerade hier gefühlt — ist kein état d'âme mehr, ist selbstherrlich, gebietend, monumental; und so auch der Einzelkörper. Und doch wäre es falsch, von Bildern im Sinne der Malerei zu sprechen; denn in dieser Lyrik des Objektiven, der Gegenstände — ihr Meister heißt Verhaeren, während Whitman der Pol jener andern ist, da das Subjekt in die Dinge des Alls tritt, Sich zu verkleiden — ist über das Bildnerische noch hinaus ein starkes und wieder ganz persönliches Mit-Leben. So wird diese Lyrik, bei Verhaeren, bei Zech und den andern ganz eigentlich soziale Lyrik. In ganz anderm Sinne, als im stofflichen; denn in diesem Sinne ist das Soziale nur ein Kapitel der weiten Welt der Dinge.

Aus diesem Kapitel sind alle Gedichte des Zechschen Heftes aufgeschrieben, umgeschrieben.

Erfaßt von einem unbedenklichen Impressionisten, und geglüht, gehämmert, gefeilt zu einer Monumentalität, die dem Pathos sozialer Erscheinungen und Verwirrungen gerecht wird. Zu rühmen ist bei dem sehr verführenden Stoffe überhaupt die Gerechtigkeit — auch im eigentlichsten Verstande — Paul Zechs, des Dichters: er spricht ganz ohne die Geste des j'accuse, ohne die Pose des Richters. Die Tatsachen sind, in behauene Blöcke von Versen gemeißelt, hingestellt: nehmt sie und wertet selbst! Nie ist die warme Teilnahme, die jedes Wort leben läßt, zur Parteinahme umgefärbt. Nebeneinander stehen der Kohlenbaron und der Agitator, beide als Gestalt, nur auf den Wert geprüft, den die Schwungkraft ihres Daseins dem brausenden Rhythmus des ganzen Lebens zufügen kann. Ihr ethischer, politischer Wert — der Dichter stellte sie hin: seht sie und urteilt selbst! Er erkannte die Notwendigkeit der Härte, der Gemeinheit, der Sinnlosigkeit sozialer Wirrnisse, er sah sie als Dinge des heutigen Lebens. Und nur die Anklage, die die Erscheinungen selbst schrein, ist in ihnen gelassen worden; zumeist im letzten Gedicht, das in harter Gegensätzlichkeit das Hineinwachsen der „ahnungslosen" Kinder ins grübelnde Verständnis des Kettenklirrens in ihren armen Räumen und der ätzenden Sorge erzählt. In der Dumpfheit jedes der strack nach vorn gerichteten Köpfe auf dem von Ludwig Meidner gezeichneten, gewaltsam erschütternden Titelbilde liegt mehr Anklage als in allen Versen Paul Zechs.

Es ist bei diesen Gedichten oft an Meunier erinnert worden, und der vom Stofflichen gerufene Vergleich trifft weit genug; denn er umfaßt das Wesen dieser Verse, ihre Endgültigkeit und bronzene Monumentalität. Sie stehen in breiten Reihen, zu Strophen voll schwerer Worte gebaut, verbissen hinkriechend oder aufdonnernd, dumpf und glutend. Von klingenden Reimen gebunden — nicht viele wissen heute so zu reimen, bewußt und bedeutsam — daß es manchmal üppig oder zart aufleuchtet. Das Verschiedenste können sie bilden; so, um die beiden schönsten Gedichte des Heftes zu nennen, die riesenhafte, umwuchtete Enge des „Hauers" und die fast kosmisch geweitete Zartheit der nachts „Hingesunkenen".

Rudolf Leonhard

Die Schwermut des Genießers

Fortsetzung

Ein Roman

Von Artur Babillotte

Die Sonne verzehrte sich im Rausch ihrer Brände. Sie war wie eine verzückte Heilige, die Gott anbetet. Aber sie besaß den selbstherrlichen Stolz der Größe und war unermeßlich eitel in ihrem Glanz.

Sie war so unnahbar, daß jeder, der ihrer herben Ferne nachdachte, in Kälte erschauerte. Man mußte sie in der zehnten Stunde sehen, wenn sie langsam den Himmel hinanstieg und immer trunkener in Selbstverzehrung wurde. Man fühlte bereits alle Flammen, die sie in den nächsten Stunden herabgießen würde, mit schrecklicher Deutlichkeit und meinte, unter dieser Last zusammenbrechen zu müssen, ein verschmachtendes Opfer dieser grausamen Heiligen. Man meinte, eingekerkert zu sein zwischen undurchdringlichen Mauern von roter Glut und wußte doch, daß dies nur eine Ahnung war. Und man fror bei soviel Feuer. Und man wurde ganz klein und erkannte den erhabenen Spott, mit dem die glühende Heilige herabsieht auf den Punkt im Weltall, auf die winzige arme Erde. Man hielt Einkehr in sich selbst und löste sich auf in eine Nichtigkeit, auch wenn man der klügste und gütigste, selbst wenn man der mächtigste Mensch auf der Erde war.

Die Geschöpfe der Erde, die oft so sehnsüchtig nach der Sonne verlangen und oft unter ihren geißelnden Strahlen so erbärmlich werden, wissen nicht, wie groß der Spott dieser glühenden Heiligen ist. So groß ist er, daß sie nicht einmal weiß, daß es Menschen und Tiere und Pflanzen gibt. So überragend und selbstherrlich ist der Spott der trunkenen Sonne.

Den Menschen ist es ein Trost, an die Güte der Sonne zu glauben. Darum denken sie ihr nicht nach bis in die letzten Tiefen; manch einer müßte wahnsinnig werden. Wenn aber ein Mensch an einem heißen Sommernachmittag durch ein weites Feld wandert, und hört keinen Laut um sich her und sieht keine Bewegung, wohin er auch blicken mag, und sieht nur die Erstarrung der Felder, und den Glanz der Sonne: An solchem Nachmittag ahnt er ihre unermeßliche stumme Kälte. Fühlt die Größe ihrer Verachtung und läßt seinen Geist vor ihr knieen und anerkennt ihre hohe Macht.

Aus allen Poren sickert das große Schweigen, wenn die Sonne herrscht. Und wenn irgendwo ein Jubel so ungestüm ist, daß er nicht völlig schweigen kann, bricht er doch nur in ein halblaut stöhnendes Lachen aus. Und wenn irgendwo ein Schmerz ist, der die Last der ganzen Erde in sich trägt, zerweht sein Klagen in ein schwaches, ängstliches Wimmern. Eine trunkene Heilige ist die Sonne, wild und groß in Glut.

*

An diesem brennenden Augustmorgen schwelgte Johannes Ehler in der Pracht der Sonne. Er sah sie mit seinen Augen, die alle Gegenstände anders ergriffen, als die Augen der gewöhnlichen Menschen. Er versenkte sich in ihren Anblick, daß es unheimlich still in ihm wurde. Seine Seele stand in einer langen, befreienden Pause. Er versank in der Pracht der Sonne. Er vergaß sich so, daß er selbst ganz Glut war, er sagte ganz laut vor sich hin: Ich grüße dich, Sonne, liebe Schwester!

Als er aus seiner Entzückung erwachte, strich er mit einer feinen weißen Hand über den Brief, der noch vor ihm lag, und lächelte. Er sah im Geist die Verwunderung des Freundes, wenn er diesen Brief las. Er hörte seine Ausrufe und bemerkte sein Kopfschütteln.

Ein breiter Wald stand dunkel über ihm. Die Musik der Bäume drang nicht bis zu ihm herab, aber dennoch hörte er sie und sog sie in tiefen Atemzügen ein, um keinen Hauch zu verlieren. Wenn er die Hand von der Tischplatte ein wenig emporhob, zitterte sie leise, die Finger tänzelten in der Luft. Wenn ihn einer fragte, warum dies so sei, sagte er überzeugt: Die Musik, die in mir ist, strahlt durch die Fingerspitzen aus; versprüht in den freien Raum und vermählt sich mit ihm.

Während er der unhörbaren tiefen Musik des Waldes lauschte, strich er liebkosend mit der Hand über die engbeschriebenen Briefblätter. Ein Buchstabentaumel lief über diese Blätter. Das Alphabet feierte Orgien, kollerte durcheinander, überstürzte sich, bedrängte sich oder wurde auseinandergesprengt.

So oft er seine Schrift betrachtete, drängten sich ihm Gedanken über die Musik der Neuen auf. Die schmerzlichen Gedanken des Ahnenden, dessen, der da ahnt, daß die Kunst, die aus Not und seelischer Feinheit geborene Kunst, nicht mehr unter den Menschen heimisch ist. Dann faßte ihn ein stiller Zorn, der vornehme Zorn des Starken, der den ehrlichen Willen hat, die Rettung zu bringen.

Seine ungemein scharfe Auffassungskraft zwang ihn, alle Dinge, die außer ihm standen, in den Bezirk seiner Lebenäußerung hereinzuziehen. Darum litt er viel. Jede Regung, die um ihn her vorging, strahlte ihren ganzen Inhalt zu ihm hin, sodaß er ihrem Einfluß nicht zu entgehen vermochte; am quälendsten waren für ihn die Strahlungen geistiger Geschehnisse. Sie marterten ihn unsäglich, sobald sie im geringsten von seiner Art, zu denken und zu betrachten, abwichen. Es war die Bürde seines Lebens, daß er eine ganze Welt in sich trug, so lebendig und regsam, daß sie sich mit allem, was in der wirklichen Welt vor sich ging, auseinandersetzen mußte. Nur einen Schutz besaß er gegen diese Martern: das verzerrte Lächeln dessen, der ganz vornehmer Klang geworden ist und jeden Mißklang verabscheut. Er lebte in einem ewigen stillen Unfrieden mit den Geschehnissen, die sich außerhalb seiner Anschauung zutrugen. Er war eine Natur voll Freude am Frieden und mußte doch jede Sekunde ein Kämpfer sein.

... Von der Veranda, auf der er saß, konnte er weit in das Land hineinblicken. Ganz hinten am Horizont vermählte sich der Himmel mit der Erde. Beide versanken ineinander und wurden eins. Sie waren so farblos, daß es schien, als erblaßten sie unter dem Glück ihrer Vereinigung. Die Erde dehnte sich in Sattheit. Wie ein Brodem stieg die Angst vor der nahen Schwüle aus ihren Schollen; in einem feinen Zittern. Der Rauch, der unten im Tal aus den Häusern emporwirbelte, schien die gestaltgewordene Angst zu sein: Er nahm seinen Weg kerzengerade in die Höhe und knickte dann plötzlich ein, als habe ihn ein starker Schlag getroffen. Müde und hilflos kroch er in einer Linie mit dem Horizont noch ein Weilchen weiter und verlor sich dann im Nichts.

Jeden Morgen saß Johannes auf der Veranda und ließ die schweigende Musik der Landschaft auf sich wirken. Er liebte es, wenn ein Wind über die Talebene, die unter ihm lag, hinstrich und die Musik belebte. An manchen Tagen aber bedurfte er auch der großen Stille. Dann versank seine Seele darin und wurde eins mit den Nähen und Fernen.

Als er den ersten Tag auf dem Berge verbracht hatte, war er traurig und ängstlich gewesen. Er liebte die tragischen Landschaften und hatte hier eine idyllische gefunden. Er kämpfte mit sich selbst und schwankte hin und her, ob er sich dieser Landschaft anvertrauen wollte. Endlich hatte sein Verlangen, alle Feinde in Freunde zu verwandeln, gesiegt. Er wollte lernen, sich an die Ruhe und den Frieden dieser Landschaft zu gewöhnen.

Von Tag zu Tag war sie ihm lieber geworden. Immer stärker hatte sie sein Werk gefördert. Es lag vielleicht gerade in der Gegensätzlichkeit, in der sie zu der Landschaft seiner Schöpfung stand. Während er die Blicke in die Lieblichkeit eines sanften Landes schweifen lassen konnte, spielten sich in seinem Geist heroische Szenen vor einem düstern, ernsten Hintergrund ab. Bis dahin hatte er die Gegend, in der er die nächsten Tage weilen wollte, stets nach dem Zustand gewählt, in dem sich seine Seele gerade befand. So hatte er oft innerhalb weniger Tage die verschiedenartigsten Landschaften besucht, tragische, fröhliche, offene und abgeschlossene. Immer ängstlich bemüht, daß sie seiner Stimmung angepaßt seien.

Als er sich nun aber einmal in einer Gegend niedergelassen hatte, die im schroffsten Gegensatz zu seiner Vorliebe für tragische Landschaften stand, war er nicht enttäuscht worden. Dies gab ihm einen bedeutenden Zuschuß an Kraft und Selbstbewußtsein und bestärkte seine Ueberzeugung, daß er unlöslich mit dem Ganzen der Erscheinungsformen verbunden sei. So unlöslich, daß sich die Landschaft seiner Anschauung anpaßte, und umgekehrt, auch wenn beide einander nicht liebten. Dies war seiner Meinung nach eine Harmonie, die nicht übertroffen werden konnte.

Fortsetzung folgt

Die moderne Malerei

Von Guillaume Apollinaire

In Frankreich entstanden im neunzehnten Jahrhundert die verschiedensten und neuesten Kunstbewegungen, die alle zusammen den Impressionismus ausmachen. Diese Richtung ist der Gegenpol der alten italienischen Perspektivmalerei. Wenn diese Bewegung, deren Anfänge man schon im achtzehnten Jahrhundert wahrnehmen kann, sich auf Frankreich zu beschränken scheint, so kommt das daher, daß Paris im neunzehnten Jahrhundert „die" Kunststadt war. In Wirklichkeit ist diese Bewegung nicht nur französisch, sondern europäisch. — Engländer wie Constable und Turner, ein Deutscher wie Marées, ein Holländer wie van Gogh, ein Spanier wie Picasso haben eine große Rolle in dieser Bewegung gespielt, die nicht nur eine Kundgebung des französischen Genies, sondern der universellen Kultur ist.

Immerhin faßte diese neue Kunst zuerst in Frankreich Fuß, und die Franzosen drückten sich in dieser Kunst in größerer Anzahl und mit mehr Glück aus als die Maler der anderen Nationen. Die größten Namen in der modernen Malerei von Courbet bis Cézanne, von Delacroix bis Matisse sind französische Namen.

Man kann vom künstlerischen Kulturstandpunkt behaupten, Frankreich spiele die Rolle, die Italien für die alte Malerei spielte. Später studierte man diese Richtungen der Malerei in Deutschland mit mindestens ebensoviel Eifer wie in Frankreich bis zu den „Fauves". Da beginnt der Impressionismus sich in persönliche Tendenzen zu verwandeln, die, zuerst suchend, jetzt jede einen persönlichen Weg zum lebendigen Ausdruck des Erhabenen eingeschlagen haben.

* * *

In der Literatur ist in Frankreich dasselbe geschehen; hier vereinigt jede neue Bewegung die verschiedensten Richtungen. Ihr Name „Dramatismus" drückt nicht das Antideskriptive aus, das in den Werken der Dichter und der Prosaschriftsteller vorherrscht. Zu diesen gehört Barzun, Mercereau, Georges Polti und auch ich.

* * *

Ebenso gibt es in der modernen Malerei neue Tendenzen; die bedeutendsten scheinen mir einerseits der Kubismus Picassos, andererseits der Orphismus Delaunays zu sein. Der Orphismus ist aus Matisse und der Bewegung der „Fauves" entsprossen und zwar aus ihrer antiakademischen und leuchtenden Tendenz.

Der Kubismus Picassos ist aus einer Bewegung entstanden, die von André Derain ausgeht.

André Derain, eine unruhige, in Form und Farbe verliebte Persönlichkeit, gab, als er zur Kunst erwachte, mehr als Versprechen, denn er erweckte in denen, die er begegnete, die eigene Persönlichkeit: Bei Matisse erweckte er den Sinn für symbolische Farben, bei Picasso den für neue erhabene Formen. Dann lebte Derain zurückgezogen und vergaß für eine Zeit an der Kunst seiner Epoche teilzunehmen. — Das Wichtigste in seinen Werken sind die ruhigen, tiefen Bilder, (bis 1910), die solchen Einfluß ausübten, und Holzschnitte, die er für mein Buch „l'enchanteur pourrisant" schnitt. Diese Schnitte gaben das Zeichen für eine renaissance des Holzschnitts, einer geschmeidigeren, weiteren Technik als die Gauguins zum Beispiel: dieses Wiederaufleben des Holzschnittes galt für ganz Europa.

* * *

Jetzt die Haupttendenzen der modernen Malerei. Der authentische Kubismus — wenn man sich absolut ausdrücken will — wäre die Kunst, neue Zusammenstellungen mit Formalelementen zu malen, die nicht der Realität der Vision, sondern der der Begriffe entlehnt wären.

Diese Tendenz führt zu einer poetischen Malerei, die außerhalb der Betrachtung steht; denn selbst im Falle eines einfachen Kubismus zwänge die Entfaltung der notwendigen geometrischen Fläche, um eine vollkommene Vorstellung eines Gegenstandes zu geben, hauptsächlich bei Gegenständen, deren Formen nicht absolut einfach sind, den Künstler ein Bild wiederzugeben: das, selbst, wenn man sich die Mühe gäbe es zu verstehen, vollkommen von dem Gegenstand entfernen würde, dessen Vorstellung, also dessen objektive Wirklichkeit man geben wollte.

Die Legitimität einer solchen Malerei kommt gar nicht in Betracht. Jeder muß zugeben, daß ein Stuhl, von welcher Seite man ihn auch betrachtet, niemals aufhört vier Beine, einen Sitz und eine Lehne zu haben und daß, wenn man ihn eines dieser Elemente beraubt, man ihn eines wesentlichen Elementes beraubt. Und die Primitiven malten eine Stadt nicht wie die Personen im Vordergrunde sie hätten sehen können, sondern so, wie sie in Wirklichkeit war, also vollständig, mit Toren, Straßen und Türmen. Eine große Anzahl Neuerungen, die man in diese Art Bilder einführte, bestätigen jeden Tag diesen menschlichen und poetischen Charakter.

* * *

Picasso und Braque nahmen Buchstaben von Schildern und andern Inschriften auf, weil in der modernen Stadt die Inschrift, das Schild, die Reklame eine sehr wichtige künstlerische Rolle spielen und geeignet sind in das Kunstwerk aufgenommen zu werden. Manchmal hat Picasso auf die gewöhnlichen Farben verzichtet, und Reliefbilder gemacht aus Pappe, Bilder aus zusammengeklebten Papierstückchen; er verfuhr nach einer plastischen Inspiration, und diese sonderbaren, groben und nicht zueinander passenden Materialien wurden edel, weil der Künstler ihnen seine zarte und starke Persönlichkeit gibt.

* * *

Zu dieser Richtung gehören Georges Braque, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Jean Gris und einige Werke von Marie Laurencin.

* * *

Eine Unterströmung bildete sich in dieser Hauptströmung: Der phsische Kubismus, der darin besteht, neue Zusammenstellungen zu schaffen, mit Elementen, die der Wirklichkeit der Vision entlehnt sind. Es ist keine reine Kunst, und diese Richtung gehört nur durch ihren konstruktiven Schein zum Kubismus.

* * *

Eine andere Richtung des Impressionismus steigert sich dem Erhabenen, dem Lichte zu. Die Bemühungen der Impressionisten hatten diese dahin gebracht, das Ebenbild (le simulacre) des Lichtes zu malen. Dann kam Seurat; er entdeckte den Kontrast der Komplementärfarben, konnte sich aber vom Bilde nicht losmachen, weil ein Kontrast nur durch sich selbst bestehen kann; trotzdem war diese Bemühung beträchtlich, wenigstens in der Hinsicht, daß sie vielen neuen Suchern den Weg ebnete.

* * *

Delaunay glaubte, daß, wenn tatsächlich eine einfache Farbe ihr Komplementfarbe bedingt, sie diese nicht bedingt, indem sie das Licht zerbricht, sondern indem sie gleichzeitig alle Farben des Prisma erregt. Diese Tendenz, kann man Orphismus nennen. Diese Richtung, glaube ich, ist besser als anderen, der Empfindsamkeit mehrerer neuer deutscher Maler verwandt.

* * *

Diese dramatische Bewegung in der Kunst und in der Poesie wird in Frankreich immer stärker; sie ist hauptsächlich vertreten durch die Arbeiten von Fernand Léger, dessen Versuche unter den jungen Malern sehr beachtet werden; dann durch einige Bilder von Mlle. Laurencin, durch die neuen Werke Picabias, die in ihrer wuchtigen Heftigkeit das Publikum des „Salon d'Automne" und der „Section d'Or" empören, und schließlich durch die merkwürdigen Bilder von Marcel Duchamp, der versucht die Bewegung des Lebens zu symbolisieren etc. etc.

* * *

Zu dieser Bewegung gehoren — instinktiv — noch die interessantesten deutschen Maler wie Kandinsky, Marc, Meidner, Macke, Jan Censky, Münter, Otto Freundlich etc. Zu diesem Orphismus gehören auch die italienischen Futuristen, die aus den „Fauves" und den Kubisten entstanden, es nicht für richtig hielten, alle entweder perspektivischen oder psychologischen Konventionen wegzuschaffen.

* * *

Diese zwei Bewegungen sind die Bewegung einer reinen Kunst, weil sie nur das Vergnügen unseres Sehvermögens bestimmen. Es sind Bewegungen reiner Malerei, weil sie sich zum Erhabenen erheben, ohne sich auf irgend künstlerische, literarische oder wissenschaftliche Konvention zu berufen. Wir sind trunken vor Begeisterung. Wir erheben uns hier zum plastischen Lyrismus.

* * *

Ebenso erhebt sich die neueste Dichterbewegung, die wir in Frankreich unter dem Namen „Dramatismus" kennen, zu diesem konkreten, direkten Lyrismus, den beschreibende Dichter nicht erreichen können.

* * *

Diese schöpferische Tendenz erstreckt sich jetzt auf das All. Malen ist keine nachbildende Kunst sondern eine schaffende. Mit diesen orpheischen und kubistische Bewegungen gelangen wir in vollster Poesie ans helle Licht.

Ich liebe die Kunst der neuen Maler, weil ich vor allem das Licht liebe.

Und da alle Menschen vor allem das Licht lieben, haben sie das Feuer erfunden.

Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen von Jean-Jacques

Die Ueberwindung der Perspektive und Robert Delaunay

Von Paul Bommersheim

Die Perspektive ist der Ausdruck einer mechanistischen Geistesrichtung. Das mechanistische Denken sieht im ganzen die Summe seiner Teile und glaubt das Ganze durch Addition seiner Teile

zu erhalten. So die perspektivische Anschauungsweise. Nie betrachtet sie das Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen, sondern nur des Teiles zum Teil. Man hat eine Linie; nun „fixiert" man — auf das Fixieren komme ich gleich — und bestimmt den Winkel, den eine zweite Linie mit der ersten bildet, ihr Längenverhältnis usw.

Ich kann aber auch eine Linie im Verhältnis zum Ganzen einer Figur oder meines Sehfeldes betrachten. Freilich besteht zwischen diesen Betrachtungsweisen noch ein tiefgehender Unterschied: beim „Fixieren" steht jenes kleine Teilchen ganz in der schärfsten Bestrahlung des Bewußtseins. Je bestimmter und klarer aber das Bewußtsein einen Gegenstand erfassen kann, desto kleiner muß er sein. Und umgekehrt, je größer der Gegenstand ist, desto unbestimmter faßt es ihn (als Ganzes). Der Unterschied der beiden Betrachtungsweisen,der mechanistischen und der — ich möchte sie v i t a l i s t i s c h e B e t r a c h t u n g s w e i s e nennen, ist also ein Unterschied der Bewußtseinsfunktion. Bei der mechanistischen eine Summe kleiner Teile, aber jedes dieser in schärfster Bestrahlung; bei der vitalistischen ein großer, einheitlicher Gegenstand, aber nicht in derselben Schärfe. Je mehr aber die Schärfe des Bewußtseins im Beobachten abnimmt, desto mehr wächst das subjektive, gefühlsmäßige Element. Und hier eröffnet sich für die moderne Malerei eine unermeßliche Weite und Fülle. Weiter ist es bezeichnend für die Lebensfremdheit der Perspektive, daß nach ihr der Betrachter s t e h e n bleibt. Wir haben aber die Schönheiten sehen gelernt bei der B e w e g u n g des Betrachtens, beim Gehen, in der Elektrischen, in der Eisenbahn, im Auto. Wenn ein Bild das andere verdrängt, oder ein Bild sich mit einem anderen verbindet, oder wenn sie durcheinander huschen. Ebenso kennt die Perspektive keinen bewegten Gegenstand. Grausam muß das Bewegte in irgendeinem Punkte erstarren. In Wahrheit sehen wir einen solchen Punkt so wenig, wie sich Bewegung überhaupt aus einer Summe von Ruhelagen zusammensetzt. Was wir sehen, ist vielmehr ein eilendes, sich überstürzendes Gedränge von Bildern. — Was früher fester und starrer Gegenstand war, wird so hingerissen in ein flutendes Werden, in tausendfache Verbindung, in tausendfache Beziehung, in tausendfache Verschlingung.

Es hat seinen Sinn, daß die Perspektive kam, als die mystisch-religiöse Art des Geistes durch die rationalistisch-mechanistische abgelöst wurde. Es hat seinen Sinn, daß gerade heutedie Perspektive überwunden wird, wo sich auch im Denken das starre Sein in Werden auflöst, wo man selbst die festen Begriffe verflüssigen möchte, wo um das Leben die Gedankenarbeit immer mehr kreist.

Ueberdies ist die vitalistische Sehweise, die des täglichen Lebens. Schon die Farbe verändert die Perspektive. Eine weiße Fläche erscheint größer als eine farbige zum Beispiel. Wenn man auf weißes Papier ein Rechteck zeichnet und die eine Hälfte färbt, die andere weiß läßt, so scheinen sich die Linien nach der farbigen Seite zu nähern. Ebenso wird der Eindruck einer Linie oder Figur durch die Linien und Figuren der Umgebung beeinflußt. Das ist nur die optische Seite. Für das Erleben der modernen Malerei wichtiger ist aber die psychologische Seite. In jenem Bewußtseinszustand, in dem das Innenleben überschwingt, wird die strenge, perspektivische Raumordnung vollkommen gestört: Ich gehe auf der Straße. Alles bewegt sich um mich. Die Häuser biegen und stemmen sich gegeneinander. Manchmal huscht im schiefem Fenster eine Gestalt vorbei. Lichter tanzen vorbei. Ferne beugen sich die Wände über die Straße . . . Das könnte nun erscheinen wie Schlaffheit, wie matte Duseligkeit. Aber nein. Ein Beispiel: das Haus gegenüber. Ich denke in jenem Bewußtseinszustand: „Wie streckt es sich in die Länge". Und ich sehe die mehr oder minder Horizontalen dahinsausen; bis zur Starrheit klar vor mir; die Vertikalen beugen und krümmen sich und ziehen sich wie zerknittert zusammen; was nicht der Horizontalrichtung folgt, biegt sich oder verschwindet. Ich denke: „Wie ragt das Haus so hoch". Alle Vertikalen stemmen sich steil auf. Die Fenster werden ganz schmal, ganz schmal, aber um so länger. Kaum merke ich noch ganz kurze Horizontalen; so drängt sich alles zusammen um sich in die Höhe zu recken . . . Ich wählte dies einfache Beispiel, weil es nur das zeigt, worauf es mir hier ankommt. Nämlich: hier wird der Mensch zum Herrscher, hier gestaltet er souverän (natürlich auch in einem ungleich-komplizierteren Sinne, wie in jenem psychologisch-einfachsten Beispiel). Ein solcher Herrscher ist Robert Delaunay. Und jenes Gestaltende in seinen Bildern, das ist das, was man seine Ideen genannt hat.

Wagner-Feier

Von Paul Hatvani

I

Die Begeisterung, die die Philiströsität zu einer Feier aufraffen wird, ist ein Abglanz des Anlasses. Das Pathos, das den Anlaß gebar, mag die Begleiterscheinung eines Naturereignisses gewesen sein. Dieses Naturereignis, das Dasein eines Künstlers, aber war eine Stilverquickung: das neunzehnte Jahrhundert, — o, welch ein Jahrhundert! — hätte eines Helden nicht mehr bedurft. Manchmal kitscht auch die alte Natur. Und manchmal muß sich die große Ursache der kleinen Wirkung schämen, einer Wirkung, die sich Welt nennt und die der Ursache immerhin eine Sorge bereitet hat: sie aus dem Wege zu schaffen, um leben zu können.

Die Philiströsität hat sich selbst überwunden: man kennt den Unterschied nicht mehr, der Philister hat sich zum Bohemien entkleidet, die blaue Blume seiner Einfalt ist verwelkt, er hat sowohl Nietzsche als auch den Hermann Bahr überwunden und die Abendröte, bei der sich's so schön träumen ließ, ist erblaßt. Keine einsame Träne fließt mehr und manche, die vordem noch nicht wußten, was soll es bedeuten, rufen sich heute (hinter der Bühne, durch ein Schallrohr) „Hojotohoh, Heia!" zu.

II

Ja, Ungeheuerliches hat sich begeben: eine Menschheit, die nicht mehr weiß, wo Gott wohnt, betet zum heiligen Gral. Es scheint wie ein Harakiri der Begeisterung zu sein; einer Begeisterung, die immerhin einer urweltlichen Extase entspringen mag, einer Extase, die es wagen durfte, ihre Helden durch den Flammenring zu einer Walküre reiten zu lassen. Heute geht es wohl einfacher, obwohl es auch mit den Zirkusreiterinnen von gestern schon fast zu Ende ist. Die waren wahrlich nicht schlechter, und mancher unter den wahren Männern mag da und dort gefühlt haben: der Scheinwerfer beleuchtet ein Weib. Ein Weib, am Gipfel einer Weiblichkeit. —

Bei Gott — glaubt er wohl noch an seine Menschheit — bei Gott, es war ein weiter Weg, den Gog und Magogs Söhne gegangen sind. Zuerst kamen sie durch einen Wald, da waren Vögel, die sangen Psalmen und Eulen saßen auf den Aesten. Da waren Schlangen und waren Bäume der Erkenntnis. Dann wurde es lichter und sie traten in eine Ebene. Und sahen Wolken, und die waren Weiber, Speere schwingend und auf Pferden reitend. Und ein Gott schwang einen goldenen Hammer. Und als sie weiter kamen, da sahen sie ein Kreuz aufgerichtet und daran war ein Mann, der blutete. Und die Männer blickten zu Boden und die Weiber heulten, wie sie ihn sahen. Und als sie ans Meer, ans Meer kamen, das saß Einer und sang. Das hat sie verwirrt. Die Männer zogen ihr Schwert und siehe, es war aus Pappe. Die Weiber legten Rüstung an, und siehe, ihre Brüste wurden dürr und die Leiber verkümmerten darunter. Und sie gingen den Gral zu suchen, den Gral, der sie nicht erlösen kann. Und sie sahen, daß es nicht schwer sei, ihn zu finden und stimmten ein Lied an und tanzten einen Tanz.

. . . Wird bald ein Ende sein? Die Natur lehnt ab, sie will nicht mit. Das Spiel geht weiter. Die Kunst entflieht, denn man hat ihr ein System gebaut aus Traum und Wahn. Mein Gott, wer wird wieder ein Lied singen? Es ist, als ob aller Gesang verstummt wäre, als sie zu heulen begannen. Die Sänger hängen die Harfen auf. Da sitzen sie bei den Flüssen Babylons und trauern. Denn die Musik ist ein verbotener Gesang.

III

Die Musik ist ein verbotener Gesang: man wird sie vergessen. Richard Wagner, ein Musiker, dem die Heldenpose ein Mittel zur Kunst war, wird in die Netze einer Weltanschauung gesponnen, die das Geräusch seiner Musik entlehnt. Heutzutage gibt es überall Leitmotive; das ist eine Art von Individualisierung der Typen.

Daß er M u s i k e r war, ist heute schon Nebensache. Und deshalb muß er zum Apostel einer neuen Philistrosität taugen. Ach, es ist eine kunstfeindliche Philistrosität, denn sie nimmt sich für die Kunst in Anspruch. Sie hat ja auch Harmonielehre und Kontrapunkt studiert und kann die Melodie nicht mehr hören. Was sie sucht, sind Leitmotive, was sie schafft, sind Leitartikel und was sie lebt, ist ein Libretto.

Wird es Menschen geben in diesen Wagnerfeiern, die der M u s i k wegen feiern? Die das „innere Ohr", von dem Arnold Schönberg spricht, — ein Musiker zur Zeit der Musikanten —, der M u s i k öffnen? In Wagners Musik gibt es auch Schönheit . . ., und es ist wieder einmal nicht mehr sentimental und naiv, darauf hinzuweisen.

Musik: ein extatischer Ausdruck, formloser Inhalt, inhaltslose Form, ein Chaos, dem Urzustande j e d e r Kunst entspringend. Das Verhältnis des Einzelnen zur Musik ist ein einsames, denn Musik ist die unsozialste aller Künste.

Eine Welt, die sich nicht langweilt, weil sie Virtuosen hat, die ihr vorspielen können, hat kein Recht mehr auf Musik. Sie entweicht ihr in ungestörte Ecken, mögen nun die Musikanten kommen und die Welt erobern! Mögen sie uns eine Musik-fremde, Musik-feindliche Welt schaffen! Eine, die den Fliegenden Holländer nicht mehr von einem Aviatiker unterscheiden kann! Ein Pilgerchor paßt nicht mehr in diese Zeit — man entsage einer Intelligenz und einer Stimmung, die dazu angetan ist, die ganze Instrumentation zu verstimmen.

Aber da reiten die Walküren durch die Lüfte. Geschicklichkeit ist keine Feuerzauberei, und die Menschheit, — ihrer Bibel längst entwachsen, — blättert weiter in der Partitur.

Das Herz der Else Lasker-Schüler

Es gibt Schriftsteller, die das Herz haben, sich zu entkleiden — und weiter nichts. Sie verwechseln die Lust am Vorgang des Entkleidens mit der Absicht, ihr Herz zu zeigen.

Exhibitionisten.

Das Publikum — als dankbarer Voyeur — belohnt sie, indem es die Lust für die (vermeintliche) Absicht nimmt. Es hat dabei den Profit, sich selbst vom Vorwurf des Voyeurismus frei zu glauben. So profitieren beide an der bewußten gegenseitigen Täuschung.

Und es gibt Dichter, die sich entkleiden müssen, weil sie das Herz haben, das keine Hülle leidet. Denn es ist d a s Herz, aus dem, wie aus Diamanten, das Licht nach außen brennt.

Strindberg und Hamsun mußten sich entkleiden. Jede Torenbeichte, alle Mysterien sind Entkleidungen, die ein Wille erzwingt, der dem des Exhibitionismus schroff entgegen geartet ist.

Der Voyeur — das Publikum — fühlt hier entweder den höheren Willen nicht und hält die Dichter aus Ignoranz für Exhibitionisten oder es ahnt gerade den höheren — also seinen Instinkten entgegen gearteten — Willen und rächt sich für die Zumutung eines Anblicks höherer Art durch den gleichen Vorwurf.

Das Herz der Else Lasker-Schüler ist aus Hüllen herausgesprungen, die zu halten ihren Händen nicht gegeben war — wenn sie es gleich gewollt hätten.

Das Herz der Else Lasker-Schüler spricht: „I c h s a g e z u G o t t D u — s i e d u z e n s i c h m i t i h m."

Ja, Schriftsteller, die das Herz haben, sich zu entkleiden (und weiter nichts) duzen sich mit Ihm und der Voyeur preist ihren Glauben und läßt sie leben.

Aber Dichter, die sich entkleiden müssen, weil sie Du zu Ihm sagen dürfen, straft der Voyeur als Exhibitionisten. Denn es ist peinlich, ein Herz zu sehen, das sich nicht aus Lust am Vorgang entkleidet — sondern weil es m u ß.

Peter Scher

Else Lasker-Schüler: Mein Herz / Ein Liebesroman mit Bildern und wirklich lebenden Menschen / Verlag Heinrich F. S. Bachmair / München und Berlin

Die rote Flamme

Von Hermann Wagner

Schluß

Bis sich sein Paroxismus gelegt hatte und er endlich die Kraft fand, sich zu sammeln.

Er ging dann wieder gemäßigter, und von seinem Feuer haftete äußerlich nichts als ein schwermütig glücklicher Schleier von Versunkenheit um seine Augen.

Als es zwei Uhr schlug, war er schon pünktlich in der Kanzlei.

Sogar zwei Minuten früher als Herr Joachim, der ihm auf dem Fuße folgte.

Herr Joachim benahm sich höchst sonderbar. Er hatte für seinen Freund nur kalte, fast feindselige Blicke und fand den ganzen Nachmittag für ihn nicht ein freundliches Wort.

Herr Theobald bemerkte es nicht. Er bemerkte es wirklich nicht.

Er schrieb mit einer gelassenen inneren Heiterkeit unbeirrt sein Pensum.

Als es vier Uhr vorbei war und nötig wurde, daß man Licht machte, kam ihm eine Idee.

Er holte sich ein Kursbuch und sah nach, in welcher Gegend der Zug, den sie benützt haben mußte, jetzt fuhr.

Es war die Strecke zwischen zwei Dörfern, die er sehr gut kannte, die, an langgestreckten Wiesen vorbei, durch einen großen Buchen- und Birkenwald führte.

Er malte sich aus, wie sie diese Strecke entlang fuhr, und was sie empfand, während ihre Blicke an den vorbei hastenden winterlichen Bäumen hafteten.

Er sah die schlanken und dünnen Birken, wie ihre silberweißen Leiber in der Sonne glitzerten, wie die dunklen, unendlich zarten Aestchen sich von dem reinen Blau des Himmels scharf abhoben, er sah sie melancholisch nicken und unter den rauhen Küssen der Luft schauernd erzittern.

Die schwarzen Buchen sah er vorüber ziehen, in ihrer düsteren Mächtigkeit, ihre Aeste quollen schon drohend und trotzig dem Himmel entgegen, sie waren voller Kraft und Starrsinn, und es gelang dem Winde nicht leicht, sie zu beugen. . .

Auf der weiten weißen Fläche der Felder bewegten müde und träge die großen schwarzen Krähen ihre Flügel, sie ließen ihr trauriges und verdrossenes Gekrächze hören und wirkten auf dem schlafenden und totem Gefilde wie schreckhafte Träume von Mißmut . . .

Allmählich wurde es düster.

Die sinkende Sonne übergoß den Wald mit einem letzten feurigen Strahl, an den Stämmen blitzte es goldig und purpurn auf, wie eine Melodie glitt es durch die Luft, wie ein leises Abendlied, dem die Bäume versunken lauschten, bis sie schliefen.

Es war plötzlich sechs Uhr geworden.

Die Leute in der Kanzlei rückten die Stühle, fuhren in ihre Kleider.

Herr Joachim hatte schon seinen Frack angezogen und kramte unentschlossen in den Papieren auf seinem Tische.

„Gehst du mit?" fragte er schließlich, ohne den Freund anzusehen.

Herr Theobald fuhr auf.

Schon sechs! Schon sechs!

„Ja," sagte er und atmete auf. „Ich komme mit."

Er zog sich hastig an.

Draußen schritten die Freunde eine Weile stumm nebeneinander.

„Du hast mir etwas zu sagen?" brach schließlich Herr Theobald das Schweigen und seine Stimme klang ungemein versöhnlich.

„Ja," sagte Herr Joachim und zögerte noch immer.

Er fand nicht die rechten Worte.

„Es liegt mir fern, dich zu beleidigen," fuhr er fort.

„Du kennst mich . . . Ich habe es immer gut mir dir gemeint . . ."

„Ich weiß, ich weiß!" ermunterte ihn Herr Theobald.

„Aber du hast manchmal Marotten . . ."

„Nimm sie mir nicht übel," sagte einfach Herr Theobald.

Innerlich lachte er und stellte fest, welche Kluft ihn von seinem Freunde trennte.

Welche Kluft! Welche Kluft!

„Nein, nein . . . nichts nehme ich dir übel . . ." sagte schon versöhnt Herr Joachim. „Aber, — nicht wahr? — das von gestern kommt nicht mehr vor? . . . ich meine . . . die da . . . das Weib bringst du nicht mehr zu uns?"

„Sie kommt nicht mehr zu uns," sagte still Herr Theobald. „Sie ist fort von hier . . . Heute mittag . . . abgereist . . ."

„Die ist nicht abgereist," sagte leichthin Herr Joachim, ohne auf diesen Umstand irgendeinen Nachdruck zu legen. „Gib dich mit diesem Weibsstück nicht ab! Sei froh, daß du sie los bist! Eine ganz gemeine, ganz gefährliche Frauensperson ist das! Heute nach dem Essen, als ich in die Kanzlei ging, sah ich sie mit einem Burschen in die ‚Totenschänke' einbiegen. Mit einem rohen Kerl, einem Fleischer oder dergleichen . . ."

Herr Theobald blieb stehen.

Es würgte in ihm.

Mühsam fand er die Sprache.

„Du lügst!" sagte er heiser.

‚Ich — — —"

‚Du lügst!" wiederholte er.

„Du lügst, du Schuft, du lügst!" schluchzte er, drehte sich um und ging davon.

Es war komisch, wie er, ohne es zu wollen, zur Totenschänke gekommen war.

„Komisch! Komisch!" sagte er vor sich hin, lachte und sah tränenden Auges zu der roten Flamme hinauf.

Nichts hielt ihn mehr.

Er öffnete die schwere Haustür, ging durch den Flur, klinkte die Türe auf, die in das Gastzimmer führte.

Ein dünner Lichtstrahl fiel heraus.

Ein Weib trat an die Spalte.

„Was gibt's?" fragte das Weib.

„Ist Fräulein Hermine da?" fragte Herr Theobald.

Seine eigene Stimme flößte ihm Entsetzen ein.

„Hermine!" schrie das Weib.

„Ja, — ich komme schon?" rief eine Stimme aus einem zweiten Zimmer.

Ihre Stimme! Ihre Stimme!

Herr Theobald rannte davon.

Er rannte wie besessen die „Sorge" hinauf, seine Angst hinter ihm her, er nahm spielend die Stiegen in seinem Hause und brach in der Stube zusammen.

* * *

Herr Joachim war durch den jähen Zornesausbruch seines Freundes so erschrocken, daß er gar nicht bemerkte wie Herr Theobald ihm davon lief. Erst nachdem es ihm gelungen war, sich zu sammeln, dachte er daran, dem Freunde nachzueilen. Aber es war schon zu spät.

Herr Theobald war verschwunden.

Herrn Joachim trieb eine geheime Angst, nach ihm zu suchen.

Er rannte kopflos nach den verschiedensten Orten und fragte alle Passanten, ob sie den Verlorenen nicht gesehen hätten.

Die Leute sahen im kopfschüttelnd nach, niemand aber wußte Auskunft zu geben.

Erregt, atemlos und voll trüber Ahnungen machte sich Herr Joachim endlich auf den Heimweg.

Als er die schweren Beine mühsam die Stiege hinaufschleppte, sah er zu seinem Entsetzen, daß die Tür weit offen stand.

Plötzlich schrie er auf —

Unmittelbar hinter der Türe, in der Stube, lag ein dunkler Körper ausgestreckt auf dem Boden.

„Herr Jesus!" flüsterte Herr Joachim und schlich zitternd an dem dunklen Körper vorbei.

Die Stube war in das fahle Licht des Mondes getaucht, das sich durch die Fenster tastend Bahn brach. Herr Joachim mußte mehrere Streichhölzer anritzen, ehe eines in Brand blieb.

Mit dem Lichte beugte er sich über den Körper hinab.

Es war Herr Theobald.

„Theobald!" rief Herr Joachim und rüttelte den Freund.

Er erlebte in diesem Augenblicke die größte Freude seines Lebens. Das Blut schoß ihm wie eine einzige große Welle in den Kopf.

Herr Theobald weinte . . .

Wie hatte er das übersehen können! Wie hatte er das übersehen können!

„Er ist nicht tot!" sagte er immer wieder vor sich hin, und das klang wie Gesang.

Nein, Herr Theobald war nicht tot.

Er lag ausgestreckt auf dem Boden, sein Gesicht war der Erde zugekehrt, seine Finger hatten sich krampfhaft in den dürftigen Teppich eingegraben.

Er weinte.

Er weinte und sein dünner Körper wand sich dabei. Aber wie komisch klang sein Weinen! Wie ein Varietéulk. Wie die quietschenden Laute eines exzentrischen Clowns.

Herrn Joachim rannen, während er sich um den Freund bemühte, die dicken Tränen über die Wangen.

Mit Mühe schleppte er ihn zu dem breiten Lehnstuhle, der am Fenster stand.

Herr Theobald ließ alles mit sich geschehen. Er blieb teilnahmslos und passiv, er schien gar nicht zu wissen, was um ihn vorging, sein Körper fiel in sich zusammen, der Kopf lag ihm welk auf der Brust, die Augen waren wie erloschen.

Doch sein Schluchzen ließ nach, während er im Stuhle saß. Nur von Zeit zu Zeit schüttelte und würgte es ihn.

Herr Joachim unterließ es, Licht anzuzünden. Ihm war, als liege die Dunkelheit wie ein Mantel über der Schande seines Freundes, und er drückte sich an dieser Hülle scheu vorbei.

Er ging kaum hörbar in der Stube umher, brachte alles in Ordnung und schloß die Türe.

Er sprach kein Wort.

„Er kommt ganz von selbst wieder zu sich," kalkulierte Herr Joachim.

In sich aber hatte er eine unmäßige Freude. Die Sache war aus, wußte er jetzt. Für alle Male aus!

Theobald, Theobald! . . . dachte er. — ich . . . ich werde dir gewiß nicht mehr damit kommen! . . . ich nicht! . . . Ich weiß von alledem nichts! . . . Nichts weiß ich! . . . Ueberhaupt, gar nichts ist geschehen!

Er pfiff innerlich, lachte und war glücklich.

Ohne Lärm zu machen, holte er Kohlen herauf, spaltete Holz und machte Feuer.

Ein lustiges Feuer, das prasselte, und dessen tanzende Flammen in der halben Finsternis possierlich und zugleich unheimlich anzusehen waren.

Er ist schon ganz still geworden, dachte Herr Joachim. Er sieht starr zum Fenster hinaus und schämt sich. Ich aber bin der, der von allem nichts weiß. Ja, der bin ich!

Herr Joachim hatte Wasser auf die Platten gestellt, um Kaffee zu bereiten. Jetzt ging er daran, seine Pfeife zu stopfen.

Er war jetzt nicht mehr der Lautlose, sondern fing allmählich an, sich bemerkbar zu machen.

Er trat kräftiger auf, paffte mit einer nachdrücklichen Behaglichkeit seine Pfeife, pfiff sich eins und ging herum wie einer, der endlich reden möchte.

Endlich setzte er sich, mit viel Umständlichkeit, Herrn Theobald gegenüber.

„Dieser Schnee . . ." sagte er, „es nimmt kein Ende! . . ."

Herr Theobald, der ebenfalls zum Fenster hinaussah und von dem Spiele der Flocken gebannt schien, nickte schwach, wie zögernd.

Herr Joachim war befriedigt.

„Wenn es so bleibt," fuhr er fort, „haben wir heuer prächtige Weihnachten . . ."

„ . . . prächtige Weihnachten . . ." wiederholte Herr Theobald und wunderte sich darüber, daß in diesen zwei Worten etwas so Stimmungsvolles und Zauberhaftes lag: prächtige Weihnachten . . .

Herr Joachim blies gelassen den Rauch vor sich hin und sprach ruhig weiter.

Er ging viele Jahre zurück, erzählte, wie das Wetter alle die verflossenen Weihnachten gewesen sei, zum Teil sehr häßlich und naß, zum Teil höllisch kalt, er flocht Reminiszenzen ein, wurde behaglich, weitschweifig und breit.

Herr Theobald sah nichts, hörte nur, daß jemand ihm gegenüber sprach, und diese Stimme hatte die märchenhafte Wirkung eines Schlummerliedes: ihm war, als müsse er jetzt einschlafen, als träume er schon, als löse sich alles Feste und Erdliche um ihn auf, als steige er und steige . . .

Er sah, wie durch einen Schleier von Nebel, die schmale „Sorge" hinunter, und er glaubte sich einer Zeit zu erinnern, da er diesen Weg, Tag für Tag, gegangen war.

Er erschauerte . . .

Es umspann ihn ein seltsames Gefühl, das neben einer tiefen Bangigkeit viel von süßer Freude und Innigkeit hatte.

Besonders aber fesselte ihn das wehmütige Rot der zitternden Flamme dort unten.

Eine bebende Seele . . . dachte er.

. . . doch nein, . . . wie ein zündender Funke fiel plötzlich die Idee in sein Herz:

. . . dieses rote Leuchten dort unten . . . durch den nebelhaften Schleier hindurch . . . es war wie der Abendstern! . . .

Der Abendstern, zu dem er seine müde Sehnsucht hinaufschickte, und der mild und gewährend sein Lächeln zu ihm hinabgleiten ließ . . .

Ach, er fühlte es:

Er würde künftig vor diesem Sterne knieen, in der Art, wie er einst in den vielen blauen Nächten zum Himmel hinaufgeweint hatte, und es würde wieder so viel Friede und Milde herabträufeln, daß sein Schmerz zu etwas unendlich Beglückendem und Großem aufblühen mußte . . .

Deutschsprachiges

Ein Herr in St. Gallen hat ein Buch herausgegeben: Ueber die deutsche Sprache. Briefe an alle deutschsprachigen Volksstämme. Ich habe das Buch natürlich nicht gelesen. Der Prospekt genügt vollkommen. Nachdem sich dieser Herr Stähly freundlichst auf Schiller berufen hat, empfiehlt er seine Gemeindeutsche Sprachpflege den deutschsprachigen Ländern mit folgendem deutschsprachigem Satz: „Worin kann aber dieses für die bereits vorhandene gemeindeutsche ‚regelnde Sprachbehörde' nötige gemeinsame und einheitliche Ausdrucksmittel der ‚gemeindeutschen Sprachpflege' in allgemein wirksamer Form anders, ja einzig zweckentsprechend bestehen, als in einem Lehr-, Lern- und Uebungsbuch, das, eben auf der einheitlich als schönstes und richtigstes Deutsch anerkannten klassisch deutschen Sprache aufgebaut, im ganzen deutschen Sprachgebiet in der sprachlich entscheidenden Bildungsstufe namentlich der obersten Volks- und allfällig noch der untersten Mittelschulklasse einheitlich verwendet wird, dann aber auch dem erwachsenen deutschsprachigen Menschen im sogen. ‚praktischen Leben' als sicherer Führer in sprachlichen Nöten jederzeit leicht und einheitlich zu dienen vermag!"

Das ist deutschsprachig. Man wundert sich nicht weiter, daß der Verfasser selbst von seinem schönsten und richtigsten Deutsch entzückt ist. Darüber wäre keine Zeile zu verlieren. Aber sämtliche pädagogischen Zeitschriften sind einfach begeistert. So empfiehlt die bayerische Lehrerzeitung München das Buch also:

„Seine positiven Vorschläge gipfeln in einem Sprachlehrbuch für die obere Volks- und die untere Mittelschule, daß „die Vermittlung der Grundgesetze in unmittelbarem Anschluß und Zusammenhang mit einem einheitlichen klassischen Lesestoff innerhalb eines oder höchstens zweier Jahre ermöglicht." Stähly (St. Gallen) ist der Verfasser dieses neuen Lehrmittels, das aber der Referentin nicht vorliegt. Es ist unter dem Titel „Deutsche Sprache, Lehr-, Lern- und Uebungsbuch" erschienen, und, soweit der Manuskriptdruck reicht, vom Verfasser gegen Nachnahme von M. 3,50 zu beziehen."

E. Weber

Man kann auch durch Nichtlesen eines Buches zu verschiedenen Urteilen kommen. Wenn die Tägliche Rundschau nur das Wort deutschsprachig hört, gerät sie sofort in Begeisterung. Herr K. S. schreibt eine sehr lange Besprechung allein über die „Idee", ein deutschsprachiges Uebungsbuch herauszugeben. Seine Sätze könnte der deutschsprachige Herr Stähly höchstselbst geschrieben haben. Zum Beispiel: „Der Umstand, daß die deutsche Sprache besonders im Unterricht in der Schule, aber auch in der Wendung im täglichen Leben als etwas betrachtet und behandelt wird, das einer eingehenden, abschließenden Durcharbeitung nicht bedürfe, als etwas, das als selbstverständlich vorhanden in der allgemein auftretenden Form genüge, ohne für das gewöhnliche Leben veredelt werden zu können, ja verdelt werden zu müssen" — diese in letzter Reihe auf die einseitig klassizistische Denkweise unserer Humanistenzeit zurückgehende Vernachlässigung der pflegenden Arbeit in der Entwicklung und im Unterricht der deutschen Sprache ist ohne Zweifel der tiefste Grund für das allgemeine sprachliche Unvermögen, das uns heute in den breiteren Massen wie leider auch unter den Geschulten und „Gebildeten" so beschämend entgegentritt."

Das allgemeine sprachliche Vermögen der Täglichen Rndschau ist desto beträchtlicher. Die Sätze wenigstens entwickeln sich. Nach dieser neuen Methode des deutschsprachigen Unterrichts wird offenbar bereits in der Künstlerstadt Darmstadt gelehrt. Auf den Fahrkarten der Darmstädter Straßen- und Vorortbahnen befindet sich folgender Satz, der zu schade ist, um nur „während der Fahrt" aufbewahrt zu werden. Er dürfte entweder von der Täglichen Rundschau oder von Herrn Stähly oder von der bayerischen Lehrerzeitung München verfaßt sein und heißt:

„Als Umsteige-Fahrschein zur Weiterfahrt gültig nur von der in der auf der rechten Seite genannten und durch Lochnung gekennzeichneten Umsteigestelle aus mit dem nächsten anschließenden noch nicht vollbesetzten Wagen."

H. W.

Empfohlene Bücher

Die Schriftleitung behält sich Besprechung der hier genannten Bücher vor. Die Aufführung bedeutet bereits eine Empfehlung. Verleger erhalten hier nicht erwähnte Bücher zurück, falls Rückporto beigefügt wurde.

Claude Amayrol-Grander
La Victoire du Souvenir
Paris / Verlag Eugène Figuière et Cie.

Verantwortlich für die Schriftleitung:
Herwarth Walden / Berlin W 9

Ständige Ausstellungen
der Zeitschrift Der Sturm

Berlin W / Königin Augustastraße 51
gegenüber der von der Heydtstraße
Fahrgelegenheit: Lützowplatz

Zwölfte Ausstellung
R. Delaunay / Soffici
Julie Baum **Gedächtnisausstellung**

Geöffnet täglich von 10—6 Uhr / Sonntags von 10—2 Uhr

Eintritt 1 Mark / Jahreskarte 6 Mark

Vom 21. Februar ab:

Alfred Réth / Paul Klee

Verlag der Sturm

Berlin W 9 Potsdamer Straße 134 a
Fernruf Amt Lützow 4443

Zeitschrift der Sturm
Dauerbezug

Gewöhnliche Ausgabe: Für Deutschland und Oesterreich-Ungarn: Ein Jahr 6 Mark / Ein Halbjahr 3 Mark / Ein Vierteljahr 1 Mark 50 / Einzelnummer 20 Pfennig / Doppelnummer 40 Pfennig × Für das Ausland bei direkter Zustellung durch die Post: Ein Jahr 9 francs / Ein Halbjahr 4 francs 50 centimes / Ein Vierteljahr 3 francs / Einzelnummer 25 centimes / Doppelnummer 50 centimes. Probenummer umsonst

Sonderausgabe: Ungebrochene Exemplare auf holzfreiem Papier, Versendung in Rollen direkt durch die Post für Deutschland und Oesterreich-Ungarn: Ein Jahr 12 Mark / Ein Halbjahr 6 Mark × Für das Ausland: Ein Jahr 18 francs / Ein Halbjahr 9 francs / Von dieser Ausgabe werden Vierteljahrsbezüge, Einzelnummern und Probenummern nicht abgegeben

Der Sturm: Erster Jahrgang, Nummer 1—56: 25 Mark / Zweiter Jahrgang, Nummer 57—104: 6 Mark / **Vom 1. April 1913 ab 10 Mark**

Die Zeitschrift Der Sturm ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen, durch die Post, sowie direkt durch den Verlag Der Sturm, Berlin W 9, zu beziehen / Zum Einzelverkauf liegt Der Sturm in allen Bahnhofshandlungen, Kiosken u. Straßenständen auf

Falls direkte Zustellung durch den Verlag Der Sturm unter Streifband oder in Rolle gewünscht wird, bitten wir den Betrag für den Dauerbezug bei der Bestellung oder bei Beginn des neuen Vierteljahres bis zum zehnten des ersten Monats einzusenden / Andernfalls nehmen wir an, daß Einziehung des Betrages durch Nachnahme unter Berechnung des Nachnahmeportos gewünscht wird

Sonderdrucke

Max Pechstein: Die Erlegung des Festbratens / Originalholzschnitt / Auf Nummer 94 der Zeitschrift Der Sturm sind einhundert Exemplare vom Künstler mit der Hand aquarelliert, signiert und numeriert / Das Exemplar 5 Mark

Franz Marc: Versöhnung / Originalholzschnitt / 15 Exemplare vom Künstler auf Japanpapier handgedruckt, signiert und numeriert / Das Exemplar 40 Mark / Tierlegende / Pferde / Tiger / Pferde (Hochformat) / Originalholzschnitte / Die Hirtin / je 10 Handabzüge (auf Japanpapier) signiert und numeriert / Das Exemplar 40 Mark

Wilhelm Morgner: Acker mit Weib / Tierdresseur / Holzarbeiterfamilie / Fressende Holzarbeiter / Je zehn oder sieben nummerierte und signierte Handdrucke / Das Exemplar 15 Mark

G. Münter: Neujahrswunsch / Fünf signierte und numerierte Exemplare / Das Exemplar 20 Mark

Richter-Berlin: Landschaft mit holländischer Mühle / Landschaft mit Bockmühle / Landschaft mit Bahnwärterhäuschen / Landschaft mit Kindern / je fünfzehn signierte und numerierte Exemplare auf Japanpapier / Das Exemplar 25 Mark

Schmidt-Rottluff: Mann und Weib / Zwölf handgedruckte, numerierte und signierte Holzschnitte / Das Exemplar 30 Mark

Arthur Segal: Vom Strande I / Vom Strande III / je fünfzehn signierte und numerierte Holzschnitte / Das Exemplar 20 Mark

H. Campendonk: Originalholzschnitte [Nummer 131, 134/135, 140/141] zwölf signierte und numerierte Exemplare / Das Exemplar 25 Mark

Oskar Kokoschka: Plakat für die Zeitschrift Der Sturm / Originallithographie / Das Exemplar 3 Mark

Oskar Kokoschka: Nijinsky / Porträt Lichtdruck, großes Format / 10 Mark

R. Delaunay: Album / **Elf Phototypien von** Gemälden (ein Farbenlichtbild) mit einem Gedicht von Guillaume Apollinaire / Das Exemplar 10 Mark

Musik

Herwarth Walden: Dafnislieder / Zu Gedichten von Arno Holz / Für Gesang und Klavier / 3 Mark

Künstlerpostkarten

Futuristen: 1 / Umberto Boccioni: Das Lachen / Luigi Russolo: Erinnerung einer Nacht / Zug in voller Fahrt / Gino Severini: Die Modistin / Ruhelose Tänzerin / Pan-Pan Tanz × Lichtdrucke: Das Exemplar 20 Pfennig

2 / Umberto Boccioni: Das Lachen / Abschied / Luigi Russolo: Erinnerung einer Nacht / Zug in voller Fahrt / Gino Severini: Pan-Pan Tanz / Ruhelose Tänzerin × Clichédrucke: Das Exemplar 20 Pfennig

Robert Delaunay: La Tour / 20 Pfennig

Zeitschriften

Die Aufnahme erfolgt kostenlos nach freiem Ermessen der Redaktion dieser Zeitschrift

L'Effort Libre / früher L'Effort / Monatsschrift / Herausgeber: Jean Richard Bloch / Poitiers [Vienne]

L'Indépendance / Halbmonatsschrift / Künste / Kultur / Philosophie / Politik / Jahresbezug 15 Francs / Paris 31 rue Jacob

Les Marges / Monatsschrift / Paris 5 rue Chaptal

La Nouvelle Revue Française / Monatsschrift / Paris VIe 35/37 Rue Madame / Nummer 1 Francs 50 centimes

Les Cahiers du Centre / Moulins [Allier]

Les Soirées de Paris / Recueil Mensuel / Paris 9 rue Jacob

Umelecky Mesicnik / Monatsschrift für Neue Kunst. Tschechische, fremde und alte Kunst: Literatur, Kunsthistorie, Malerei, Plastik, Architektur, Kunstgewerbe, Theater, Musik. Erscheint monatlich (8 Bildbeilagen, 20 Seiten reich illustrierter Text, Musikbeilage). Jährlich M. 12.60 / Prag I / Bellevue / Franzenquai 20

Anzeigen

Es werden nur Anzeigen tatsächlichen Inhalts fortlaufend gesetzt aufgenommen. Hervorhebungen von Worten ist nur durch Sperrdruck, von Namen nur durch halbfette Schrift, gestattet. Die dreigespaltene Zeile 60 Pfennig. Annahme von Anzeigen durch den Verlag der Sturm Berlin W 9

Die Zurückweisung von Anzeigen behält sich der Verlag Der Sturm ohne Angabe der Gründe vor

---

Poetry and Drama / Dichtung und Drama / Begründet Januar 1912 / Eine Dreimonatsschrift, gewidmet der Dichtung und dem Drama der Gegenwart in allen Ländern / Probeheft gegen Einsendung von 2 Mark 50 Pfennig / Jahresbezug 10 Mark 50 Pfennig / Verlag The Poetry Bookshop / London WC / 35 Devonshire Street / Theobalds Road

Karl Vogt / Königlicher Schauspieler / erteilt dramatischen Unterricht. Technische Sicherung / Rollenstudium: ideenreiche, psychologische Durcharbeitung mit dem Erfolge absoluter Gefühlswahrheit. Wohnung: Tempelhof / Kaiserin-Augusta-Straße 12

Der neue Kunstsalon Dr. Paul F. Schmidt und Max Dietzel München, Königinstraße 44 (am englischen Garten). / Januar 1913: Kollektiv-Ausstellung von Erich Heckel, E. L. Kirchner, Otto Mueller und Schmidt-Rottluff. Ständige Ausstellung von Expressionisten: Picasso, Kokoschka, Nolde usw. Kunstgewerbe, Graphisches Kabinet, Handzeichnungen und Graphik erster moderner Künstler.

Neue Sezession / Berlin / Eingetragener Verein Passive Mitglieder der Neuen Sezession erhalten jährlich 1 / mehrere graphische Arbeiten 2 / die Zeitschrift Der Sturm frei zugestellt 3 / freien Eintritt zu den Veranstaltungen der Neuen Sezession. Mitgliedsbeitrag halbjährlich 15 Mark. Geschäftsstelle der Neuen Sezession: Steglitz, Miquelstraße 7 a. Fernruf Amt Steglitz 2699

Coffeinfreier Kaffee Hag ist wirklicher Bohnenkaffee, der alle Geschmacks- und Aroma-Vorzüge besten coffeinhaltigen Kaffees aber nicht dessen Nachteile hat. Er ist unschädlich für Herz-, Nerven-, Magen-Leidende und andere Kranke

Edmund Meyer / Buchhändler und Antiquar / Berlin W 35, Potsdamer Straße 27 b / Fernruf Amt Lützow 5850 / Spezialgeschäft für bibliophile Literatur aller Zeit / Wertvolle und seltene Bücher jeder Art vom XVI.—XX. Jahrhundert / Alte und neue Kunstblätter / Ständige Ausstellung

Rhythm / die einzige literarische und künstlerische Revue in England / moderne Kunst, Literatur und Drama / begründet 1911 / erscheint monatlich / jede Nummer enthält 16 Bilder, 40 Seiten Text / eine literarische Beilage erscheint jeden zweiten Monat / Probeheft gegen Einsendung von 1 Mark / Jahresbezug 13 Mark 50 Pfg. / Rhythm-Verlag. 5 John Street Adelphi, London, W C

Fritz Merker Charlottenburg, Schillerstraße 94 Fernruf Amt Steinplatz 8397. **Passepartoutfabrik** / Buchbinderei / Zeichenmappen / Aufziehen von Zeichnungen / Moderne Bucheinbände

Titania-Schreibmaschine / Erste deutsche Schreibmaschine mit Typenhebeln auf Kugellagern Fabrikat der Aktiengesellschaft Mix & Genest, Schöneberg-Berlin. Generalvertreter für Berlin und die Mark Brandenburg: Louis Stangen, Linkstraße 12. Telefon: Amt Kurfürst 2425

Druck von Carl Hause / Berlin SO 26